

MAKSA GYULA

ÖNÉLETRAJZOLÁS, RAJZOLT RIPOREGÉNY, „EXPAT”-KÉPREGÉNY

A kortárs frankofón grafikus regény példái¹

Ez a tanulmány olyan alkotásokról szól, amelyek a francia nyelvű bande dessinée (rövidítve: BD) irodalmi és médiakultúrájába tartoznak. A *bande dessinée*-t magyarul képregénynek hívhatjuk, noha ez kissé félrevezető. A francia elnevezés a rajzolságot hangsúlyozza (*dessinée*), a magyar képregénybe viszont a fényképregény is beletartozhat, amire a francia nyelvben külön szó van, a *roman-photo*. A *roman-photo* pedig nem *bande dessinée*.² A magyarul szokásosan *képregény*nek nevezett irodalomtípus vagy média nyelvi és kultúrák szerinti sokféleségére is utalnak a névadásban megmutató eltérések.³ A múlt század közepén megjelenő magyar elnevezés a képregényt a regény műfajához köti, szemben például az angol *comicsszal*, vagy a már említett francia *bande dessinée*-vel. A „rajzolt csíkot” vagy „rajzolt sávot” jelentő francia szókapcsolat, amely a huszadik század ötvenes éveiben jelent meg, valószínűleg az

1 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült. A kézirat egy korábbi, hosszabb változatának elkészítéséhez jelentősen hozzájárult a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalmi Kollégiumának alkotói támogatása.

2 Serge SAINT-MICHEL, *Le Roman-photo*, Larousse, Paris, 1979; Jan BAETENS, *Pour le roman-photo*, Rodopi, Les Impressions Nouvelles, Amsterdam–Atlanta–Bruxelles, 2017.

3 MAKSA Gyula, *Változatok képregényre*, Gondolat – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs, 2010.

észak-amerikai *strip* („csík”, „szalag”, „sáv”) és *comic strip* („érdekes, furcsa, komikus csík”) nyomán. Az újlatin nyelvek egy része a francia elnevezést követi, így tesz a portugál *banda desenhada* és a román *benzii desenată* is.⁴ Érdekes, hogy más újlatin nyelvek ettől eltérnek. A szóbuborékokat is jelentő olasz *fumetti* a médium egy sokak által jellegzetesnek tartott összetevőjének a nevét vonatkoztatja az egész jelenséghalmazra. A hagyományos spanyol *tebeos* egy specializált újság nevéből, a T.B.O.-ból származik, amelyet „te veo”-nak (azaz magyarul: „látlak”-nak) kell olvasni,⁵ de spanyol nyelven létezik és egyre elterjedtebbé válik a *cómic* és az *historieta* elnevezés is.⁶ A képi jellegre utalnak a japán *manga* írásjegyei is: „a manga 漫画 szó írásjegyeinek jelentését tekintve „önkéntelen vagy akaratlan kép” értelemmel bír.”⁷

A *bande dessinée* jelenségkörén belül az utóbbi két évtizedben körvonalazódni látszik egy olyan halmaz, amelyet kezdetben főként az észak-amerikai *graphic novel* nyomán *roman graphique*-nak (olykor *roman en bande dessinée*-nek, *roman de la bande dessinée*-nek, *roman B.D.*-nek is) hívnak, és ezt célszerű magyarra *grafikus regénynek* vagy *rajzolt regénynek* fordítani. Az első pontosabb, a második jobban hangzik és megfelelőbben illeszkedik a magyar nyelvhasználatba. A következőkben – egyébként követve a francia nyelvű szakirodalom szokásait – a *grafikus* és a *rajzolt* jelzőt is fogjuk hasz-

4 Dodo NIȚA – Alexandru CIUBOTARIU, *Istoria benzii desenate românești (1891–2010)*, Vellant, București, 2010.

5 Claude MOLITERNI – Philippe MELLOU – Laurent TURPIN – Michel DENNI – Nathalie MICHEL-SZELECHOWSKA, *BD Guide 2005. Encyclopédie de la bande dessinée internationale*, Omnibus, Paris, 2004, 1753.

6 *Historietas, comics y tebeos españoles*, szerk. Viviane ALARY, Presses Universitaires du Mirail: Hespérides Espagne, Université de Toulouse, Le Mirail, 2002.

7 DOMA Petra, *A Doraemon-jelenség*, doktori szemináriumi dolgozat, A képregénykutatás tendenciái és lehetőségei szeminárium (Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományok Doktori Iskola), Pécs, 2018, 1.

nálni e képregényes alkotásokkal kapcsolatban. Még akkor is így teszünk, ha tudjuk, hogy a *rajzolt regény* kifejezés „visszafor-dítása” a francia nyelvbe félrevezető lehet: a *roman dessinée* egy speciális melodramatikus műfajnak is tekinthető, amely a BD, a mozi és a roman-photo határvidékén jött létre a huszadik század közepén.⁸ A graphic novel, roman graphique, grafikus regény, rajzolt regény műfaji értelmezőkként is használhatóak, de látszik annak a veszélye is, hogy partalanná válnak. Jelentős részben Will Eisner, Art Spiegelman és a francia–belga képregényes hagyományokból is inspirálódó észak-amerikai underground comics regényszerű munkáinak hatására a frankofón Európában is megjelentek rajzolt regényszerű munkák, amelyek kezdetben megcélzott közönségüket, tipikus hordozójukat és részben terjesztésüket tekintve is elkülönültek a hagyományos francia–belga populáris képregénytől. Korábban segíthette a graphic novelnek mint műfaji értelmezőnek a használata a tájékozódást, manapság azonban tematikailag, grafikailag, elbeszéléstechnikailag és még a hordozókat tekintve is olyan sokféleséget tapasztalhatunk a rajzolt regények esetében, hogy kevésbé informatív a graphic novel megjelölés, amely már-már a comics, általában a képregény szinonímájává válik, vagy inkább valamiféle igényes képregényt jelöl. Olyat, amely különféle műfajokban nyilvánul meg. A frankofón roman graphique vagy roman en bande dessinée esetében ilyenek például azok a hosszabb, képszövegekben elbeszélő munkák, önéletrajzolások, képregényriportok, rajzolt bűnügyi, ifjúsági vagy például szingliregények, amelyek könyvesbolti terjesztésben könyves hordozón jelennek meg. Ez a kortárs sokféleség felveti azt a kérdést is, hogy vajon csak az észak-amerikai graphic noveleknek a huszadik század utolsó évtize-

8 Jan BAETENS, *Du syntagme au paradigme : les « épisodes » du roman dessinée*, Cahiers de Narratologie, 34 (2018), <http://journals.openedition.org/narratologie/8866>.

détől tapasztalható erős európai hatása termelt ki rajzolt regényeket? Csak az a bande dessinée rajzolt regény, amely egy szűk értelemben vett graphic novel hagyományához illeszkedik? Éppen a kortárs frankofón képregénykultúra hosszabb elbeszélő alkotásainak a sokfélesége és a francia–belga(–svájci) bande dessinée regényszerű klasszikusai Rodolphe Töpffer munkáitól Hergé Tintin-sorozatáig óva intenek attól, hogy ezekre a kérdésekre igennel válaszoljunk. Benoît Peeters a roman graphique sikertörténetét elbeszélve kibővíti a Will Eisnertől/Art Spiegelmantól Marjane Satrapiig tartó, az észak-amerikai műfaj európai „győzelméig” vezető elbeszélést.⁹ Egyfelől azonosítja az európai, a brit és a frankofón–olasz szálat is a kortárs rajzolt regények történetében, a roman BD-t, legkésőbb Hugo Pratt Corto Maltese-jének megjelenésétől (1967), másrészt felhívja a figyelmet a kortárs grafikus regény műfaji és tematikus sokszínűségére és a történetet egészen a 2010-es évek második feléig, a Pompidou Központ 2018-as kiállítása által is a frankofón képregényes kánon centrumába helyezett Riad Sattouf önéletrajzolásáig vezeti.¹⁰

A következőkben tárgyalt grafikus vagy rajzolt regények egy kisebb része már talán ismert, de nagyobb része valószínűleg még nem a magyar nyelven olvasó közönség számára. Ugyanakkor felvetődik a kérdés, hogy magyar nyelvterületen, ahol a mindenkori kortárs világirodalom fordításainak nemcsak évszázados, gazdag hagyománya, hanem jelenkori közönsége és jelentős piaca is van, miért ne lehetne érdeklődés akár a kortárs frankofón rajzolt regények mint a világirodalom egy izgalmas szelete iránt is?

9 Benoît PEETERS, *Pour une histoire de la bande dessinée: 6/10 Le triomphe du roman graphique de Will Eisner à Marjane Satrapi*, Jeudi 8 février 2018, de 18h30 à 20h, vidéo: <https://www.youtube.com/watch?v=SMO8LNzXTBo>.

10 A kiállítás katalógusának adatai: Riad SATTOUF, *L'écriture dessinée*, Allary Éditions – Bibliothèque publique d'information (Centre Pompidou), Paris, 2018.

Ha nem újságárusi terjesztésben gondolkodunk, és a könyvesboltok néhány, képregényeknek szánt hátsó polcának karanténjából is kiszabadítjuk, a kortárs rajzolt regények miért ne lehetnének részei a hazai kortárs világirodalmi kánonnak? Az a nagyon kevés külföldi és magyarországi rajzolt regény, amely képes volt a hazai irodalomértő és -kedvelő közönség számára érdekessé válni, az irodalmi-kulturális folyóiratok kritikusaitól is megkapta a figyelmet. Bizonyára azzal is összefüggésben, hogy tematikailag is közelebbinek, jobban beilleszthetőnek tűntek egy irodalmi folyóirat profiljába. Így lehetett ez nagyjából másfél évtizede Art Spiegelman holokauszt-képregényének, *A teljes Mausnak* a magyar fordítása¹¹ és nemrég Csepella Olivérnek az irodalmi mítoszokat megidéző *Nyugat+Zombik* című alkotása¹² kapcsán is. Ezek a képregények azon ritka rajzolt regények közé tartoznak, amelyek jelentős hazai kritikai visszhangot kaptak.

Egy tanulmány keretei között túlságosan nagyszabásúnak mutatkozik a frankofón grafikus vagy rajzolt regény közel két évszázadot átfogó áttekintése, amely ráadásul a műfajainak történeti alakulása miatt olyan képregény-elméleti problémákat is felvet, különösen a bande dessinée és az észak-amerikai graphic novel viszonya kapcsán, amelyeket nem tűnik bölcs dolognak ezen keretek között megoldani. Ezúttal csak olyan alkotásokkal foglalkozom, amelyek az ezredforduló után jelentek meg. Ezt indokolja a francia nyelvű grafikus regény sikertörténete is az utóbbi két évtizedben: kivételes műfaji sokszínűség, változatosság, továbbá élénk kritikai és tudományos érdeklődés, amelyhez sok esetben könyvpiaci siker és Frankofónián túli nemzetközi elismertség is társul – miközben alig vannak magyar fordításai. A következőkben a kortárs frankofón grafikus regények három, egymással összefüggő speciális csoportjá-

¹¹ ART SPIEGELMAN, *A teljes Maus*, ford. FEIG András, Ulpius-ház, Budapest, 2005.

¹² CSEPELLA Olivér, *Nyugat+Zombik*, Corvina, Budapest, 2017.

ról lesz szó, amelyek – Art Spiegelman és Marjane Satrapi könyvei fordításainak köszönhetően – jó eséllyel számíthatnak a magyar olvasók érdeklődésére.

A SAJÁT ÉLET MEGKÉPREGÉNYESÍTÉSE

Ahogy a szűkebb értelemben vett észak-amerikai graphic novel-nél, úgy a frankofón roman graphique esetében is meghatározóak az írott irodalom önéletírásai nyomán talán leginkább önéletrajzolásoknak nevezhető alkotások. Különösen, ami a legismertebb és leginkább kanonizált munkákat illeti. A saját élet megképregényesítésének témaköre számos problémát felvet. Bizonyos távlatból persze kérdés lehet, létezik-e, létezhet-e egyáltalán „nem önéletrajzolás” a képregényeket tekintve, de kikerülve e műfaji értelmező parttalan használatát (ily módon használhatatlanságát), a következőkben önéletrajzolásoknak azokat a grafikus regényeket fogjuk tekinteni, amelyek nyíltan, reflektáltan a rajzoló-elbeszélő élettörténetének bizonyos szakaszait teszik témává.

Az önéletrajzolásaként való olvasás stratégiáját, az önéletrajzi szerződés vagy ígélet teljesítését több tényező segítheti, köztük a szerzői-elbeszélői-főszereplői névazonosság mint autentifikáló eljárás. A képregényes közeg különlegessége, mediativitásának egyik összetevője ugyanakkor, hogy – bár a képek és a szövegek az elbeszélés szempontjából egymást kiegészítve vagy éppen egymásnak ellentmondva egységet alkotnak – az írott megnyilatkozáshoz rendelhető elbeszélő instanciát megkülönböztethetjük a képekhez vagy a térben elrendezett képszövegekhez rendelhető(k)tól.¹³ Ez utóbbiak

13 És akkor még a színek, a színezés kérdéskörét nem is érintettük, erről bővebben szól VINCZE Ferenc, *Színarratívák. A szín(kezelés) mint fokalizáció a képregényben* = *Intézményesülés, elbeszélések, médiumok: Tendenciák a kortárs magyar képregényben*

– a mozgóképi narratológiából kölcsönzött kifejezéssel élve – monst-rátorként, sajátos „képmutogatóként” is funkcionálnak. Azzal is összefüggésben, hogy a képregény mediativitásának vagy másképpen: a rajzolt irodalom közegének fontos jellegzetessége a linearitás és az oldalszerkesztésben megnyilvánuló tabularitás kettőssége. Az írott szövegekhez rendelhető off-hangok mellett az önéletrajzolásokban olyan on-hangokkal is találkozhatunk, amelyek a megrajzolt, színre vitt elbeszélőhöz rendelhetőek. Az önéletrajzolásoktól nem minden szempontból jól elkülöníthető képregényriportok esetében is szembeszökő, hogy a műfaj kanonikussá vált szabályai, a Joe Sacco munkáinak hatástörténete révén kialakult műfaji szerződés szerint a rajzoló-riporter „belerajzolja” magát az elbeszélésbe – egyszerre mutatkozik meg, és távolságot tartva reprezentálja saját magát a tárgyhoz való viszonyzerűségeit hangsúlyozó képregényes közegben.

Noha az önéletrajzolások döntő többsége nem újságírói munka, szemben a képregényriportokkal, mégis, azért is nehéz az éles elkülönítés, mert a képregényriportokat is meghatározza a(z ön) reflexió. A képregényriportokban, ahogyan általában az önéletrajzoló regényekben is, főként az idegenséggel való szembesülés általi önelemzési-önmegértési kísérletek elbeszéléseivel találkozhatunk (mely idegenség időbeli és/vagy földrajzi-kulturális távolságban képződik meg). Célszerűnek tűnik az önéletrajzoló regény műfaji értelmező használata, mivel graphic novelekről, grafikus vagy rajzolt regényekről van szó (ez a képregénykritikában és -tudományban is bevett elnevezésük), miközben a szerző-elbeszélő-főszereplő autobiografikus szerződésben előírt azonosítását teljesíteni tudják. (A Sacco-féle képregényriport-könyveket is graphic noveleknek szokás tekinteni.)

és képregénykutatásban II., szerk. VINCZE Ferenc, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, Budapest, 2018, 77–94.

Tematikusan legalább három, nem feltétlenül minden esetben világosan elkülöníthető csoportja rajzolódik ki a kortárs – vagy másképpen az ezredforduló óta megjelent – francia nyelvű önéletrajzoló regényeknek. Az első nagyobb csoportba tartozó alkotások a szerző-elbeszélő-főszereplő gyermekkorával, legalábbis annak egy meghatározott szakaszával foglalkoznak. Bár a gyermekkor, illetve a kamaszkor meghatározónak látszik a frankofón grafikus regények önéletrajzi változatainak azon csoportjában, amelyek egy időben jól körülhatárolható életszakaszban megélhető eseményekre, megszerzhető tapasztalatokra fókuszálnak, azért természetesen vannak olyan önéletrajzolások is, amelyek főszereplője felnőtt. Ezek egy nagy csoportja a már említett képregényriportba tartozik, amely a grafikus újságírás egyik legismertebb műfaja. A képregényriportok különböző terjedelműek lehetnek, bizonyos esetekben képregényriport-könyvekről vagy képregényriport-regényekről is beszélhetünk – ezek szintén a grafikus regények körébe tartoznak. A harmadikba a főszereplő-elbeszélőjükről talán leginkább „expat”-képregényeknek nevezhető alkotások tartoznak. Ezeknek a regényeknek a tematikája és elbeszéléstechnikája is olykor hasonlóságot mutat a képregényriportokéhoz. A képregényriportokról és az „expat”-képregényekről részletesebben külön alfejezetben szólnunk.

Az első nagyobb csoportba tartozik az észak-amerikai graphic novel, főként az emlékezet, az emlékezés problematikáját hangsúlyosan előtérbe helyező holokauszt-képregény, Art Spiegelman *Maus*ának nemzetközi sikere nyomán elsőként sikeressé vált frankofón grafikus memoár, a *Persepolis* Marjane Satrapitól (2000 és 2003 között négy kötet). Az 1970-es, 1980-as években, nagyrészt Iránban zajló cselekmény elbeszélése gyermek- és ifjúkori történeteket visz színre, tehát itt is a szerző-elbeszélő-főszereplő gyermek- és ifjúkora kerül előtérbe. Szintén jelentős részben a Közel-Keleten (Szíriában, Líbiában,

Szaúd-Arábiában) történik, de részben valamivel későbbi időszakra, az 1980-as, 1990-es évekre emlékszik vissza Riad Sattouf eddig négykötetes alkotása, a *L'Arabe du futur* (A jövő arabja), amely a *Persepolis*hoz hasonlóan történelmi-önéletrajzi roman graphique.¹⁴ Grafikai sílusa és ezáltal ábrázolásmódja viszont jelentősen eltér attól. Riad Sattouf más munkáihoz, hírlapi megjelenéseéhez vagy éppen ironikus disztópiájához¹⁵ hasonlóan karikatúrisztikusabb, ezáltal jobban enged a szatírának. Ezenkívül színhasználata is változatosabb: a *Persepolis* klasszikus észak-amerikai graphic noveleket idéző fekete-fehérségével szemben itt a vörösre vagy méregzöldre színezett részletek kiemelődnek, mint ahogy a halványkék és halványrózsaszín helyszínelőként funkcionál: az előbbi eső, óceánközeli észak-franciaországi, az utóbbi napsütötte, száraz közel-keleti, főként szíriai helyszíneket jelez. Ami viszont közös a két önéletrajzolásban: a kultúrákötésekben alakuló identitás

14 Magyarul Marjane SATRAPI, *Persepolis: Gyermekkorom Iránban*, ford. RÁDY Krisztina, Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2007; illetve magyar fordításban (még) nem, de franciául: Riad SATTOUF, *L'Arabe du futur. Une jeunesse au Moyen-Orient* 1-4, Allary Éditions, Paris, 2014 (Tome 1), 2015 (Tome 2), 2016 (Tome 3), 2018 (Tome 4). Megjegyzendő itt, hogy a „gyermekkor az 1980-as években” tematika a volt kommunista országokba vezető visszaemlékezések esetében jelen van a grafikus regényekben, különösen azon országok esetében, ahol a kommunista múlt művészeti alkotásokban való feldolgozása gazdagabb és összetettebb hagyománnyal rendelkezik. Ilyen Marzena Sowa eredetileg franciául megjelent rajzolt regénysorozata is, a *Marzi*, amely az 1980-as évek kommunista Lengyelországában játszódik (megjelenések 2007 és 2017 között). Nem olvasható franciául, de rokonítható a *Marzi*val Andreea Chirică rajzolt regénye, az 1980-as évek idején Romániában, a kommunista diktatúra egyik legkeményebb időszakára visszaemlékező *Az úttörő éve*. Andreea CHIRICĂ, *The Year of the Pioneer*, Hardcomics, Bucharest, 2011.

15 Riad SATTOUF, *Pascal Brutal* 1: *La nouvelle virilité*, Fluide glacial, Paris, 2006.; Uő., *Pascal Brutal* 2, *Le mâle dominant*, Fluide glacial, Paris, 2007.; Uő., *Pascal Brutal cube*, *Plus fort que les plus forts*, Fluide glacial, Paris, 2009.; Uő., *Pascal Brutal quatre*, *Le roi des hommes*, Fluide glacial, Paris, 2014.

elbeszélése és ennek összetettsége, amelyre a képregényes közeg alkalmasnak mutatkozik. Marjane Satrapi és Riad Sattouf munkái kihasználják azokat a grafikai lehetőségeket, amelyek egy összetett, olykor fragmentáltnak mutakozó ént tudnak bemutatni. Ahogy ezt általában a képregényes önéletírásokról Dunai Tamás írja, követve Rocco Versaci képregénykutató meglátását, aki szerint a képregény különösen alkalmas arra, hogy az ént a maga komplexitásában ragadja meg: „A képregényes énkonstrukciók tehát fokozott mértékben összetettek, tagoltak, ellentmondásosak és instabilak, amihez a hangulatok és az érzések változatos képi megjelenítési lehetőségei, valamint a képet és szöveget egyaránt használó komplex narráció mellett a könnyen változtatható nézőpontok is hozzájárulnak.”¹⁶

Tom Tirabosco svájci képregényművész a festészet és a grafika határterületén lévő monotípiá technikáját alkalmazza, ezáltal képes regényeiben olyan, egyszerre fantasztikus, sejtelmes és nyomasztó elbeszélői világot teremteni, amely szinte felkínálja magát a pszichoanalitikus műértelmezés lehetőségének. Regényeinek szimbólumhasználata is ezt erősíti (polip, hal, eső, fény-árnyék, archetipikus alakok ábrázolása). Valóságos tér-időben, vagy legalábbis életrajzilag visszakereshető helyzetek imaginatív megjelenítésével találkozunk mozgalmas, sodró, megrendítő önéletrajzolásában, a 2015-ös, beszédes című *Wonderland*-ben, amely nemcsak saját gyermekkorára, hanem rendellenességgel született öccse küzdelmeire is rávilágít, egyúttal saját művészléte archaikumának elbeszélése is.¹⁷

16 DUNAI Tamás, *Újraalkotott emlékek: A képregényes önéletírások jellegzetességei*, Műút 2013/1., 47.

17 TOM TIRABOSCO, *Wonderland*, Atrabile, Genève, 2015.

A kölyökképregény műfaj alakulástörténetének tapasztalatai felől is izgalmasnak látszik a gyermekkorra fókuszáló kortárs európai, azon belül frankofón rajzolt regények vizsgálata. Az iráni származású Marjane Satrapi, a francia Riad Sattouf, a svájci Tom Tirabosco vagy a román Andreea Chirică korábban már említett önéletrajzolásai nem elsősorban gyerekeknek szólnak. Mégis, közel állnak a műfaj azon – egyébként rendkívül népszerű – változataihoz, amelyek szakítanak a idealizált gyermekkor korábbi kölyökképregényekben rögzült ábrázolási hagyományával.¹⁸

A RAJZOLT RIPORTREGÉNY ÉS HATÁRTERÜLETEI

A rajzolt vagy grafikus újságírás két, első pillantásra egymástól jól elkülöníthető tendenciáját érzékelhettük az utóbbi években.¹⁹ Az egyik annak az adatújságírásnak virágzása, amely adatvizualizációval, infografikákkal, számadatokkal, térképekkel dolgozik, illetve ezeket gyűjti vagy hozza létre. A számadatokat és infografikákat a sajtódiskurzus-elemzés hagyományosan objektivitáseffektusnak tartja,²⁰ tehát olyan eszköznek, eljárásnak, amely a tárgyszerűséget (vagy annak látszatát) hivatott kialakítani, megerősíteni, miközben a térképek, infografikák kulturálisan sem semleges konstruáltsága is nyilvánvaló. Az iskolarendszerek és a média által használt, forgalmazott, áramoltatott térképek kapcsán például joggal tehető

18 MAKSA Gyula, *Kertvárosi tréfacsinálók és márkatudatos iskolások. A frankofón kölyökképregény*, *Studia Litteraria* 2019/1–2., 220–226.

19 A grafikus újságírásról bővebben magyarul MAKSA Gyula, *Képregények kultúrák közti áramlatokban*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2017, 92–102. (Kettős keretében. A képregényriporttól a rajzolt újságírásig című rész. A *Rajzolt riportregények* című alfejezet kialakításakor, gondolatmenetének megalkotásához ezt a szöveget több ponton felhasználtam.)

20 Roselyne KOREN, *Les enjeux éthiques de l'écriture de la presse et la mise en mots du terrorisme*, L'Harmattan, Paris, 1996.

fel a kérdés, hogy milyen érdekek, hiedelmek, világképek és mentális térképek állnak egy-egy térképes reprezentáció háttérében. A másik tendencia viszont éppen ellenkezőleg, a vállaltan szubjektív, véleményműfajnak tekintett hírlapi rajz „újrafeltalálása” és az újabb, szintén szubjektivitásával, az ábrázolthoz való viszony jelzésével kitűnő képregényriport népszerűbbé válása. Hangsúlyozottan az ábrázolthoz való viszonyulást is színre vivő véleményműfajokról van szó.

Francia nyelvterületen a grafikus újságírás e két típusa és használatuk ugyanakkor mutat hasonlóságokat. Időigényesek mind a létrehozó, mind a befogadó részéről – elidőzésre készítetnek, közzönhetően a lineáris olvasási szokásokkal részben szakító elvárásainak, a tabularitásnak, az oldal terében elhelyezett vizuális reprezentációnak. A képregényes újságírás, a jelölten szubjektív rajzolt riportok és az adatvizualizációval, infografikákkal az objektivitást is újragondoló adatújságírás egyaránt a grafikus újságírás, egyúttal az oknyomozó újságírás változatai. A hírek, aktualitások gyorsan pörgő, felsokszorozódó képeinek feldolgozhatatlansága helyett lehetőséget adnak a lassabb, elmélyültebb befogadásra. A frankofón világ újságírása manapság bővelkedik atlaszokban. Számos jelentős politikai-közéleti lapnak vannak térképes kiadványai a *Le Monde diplomatique*-től a *Le Monde*-on át a *Courrier international*ig, és 2010-től létezik saját folyóirata is a térképes újságírásnak, a *Carto*. Ugyanez igaz a rajzolt újságírás képregényes változatára is. Képregényriportok jelentek meg meghatározó lapokban: *Le Temps*, *Courrier international*, *Libération* stb.), és politikai-közéleti lapoknak is lettek képregényes kiadványai (ilyen pl. *Le Monde diplomatique en bande dessinée*). Az ezredforduló után létrejöttek képregényriportra specializálódott periodikák, folyóiratok is: a *La Lunette* (2003–2006), a *XXI* (2008-tól), a *La*

Revue Dessinée (2012-től). Mind a térképes, mind a képregényes újságírásnak vannak immár televíziós (például az Arte német–francia csatornán) és internetes változatai is. Párhuzamba állíthatóak a térképes és képregényes újságírói kiadványok abból a szempontból is, hogy egyaránt gyűjtésre és archiválásra kínálóznak, miközben tematikájuk révén is a jelen, vagy legalábbis a közelmúlt aktualitásaihoz kapcsolódnak.

Bár a hírlapi rajz több évszázados hagyományából is táplálkozva, de főként az önéletrajzoló graphic novel műfaji jellegzetességeiből merítve (és bizonyára a műfaj sikerességének hatására is), az újságírói gyakorlat és a képregényrajzolás találkozásából jött létre a képregényriport, amely mind az észak-amerikai comicsban, mind a francia–belga(–svájci) bande dessinée-ben elterjedt az ezredforduló óta.²¹ A műfaj elismertetésében és intézményesülésében kulcsfontosságú volt Joe Sacco nagy hatású, 1993-as *Palestine* című riportkönyve. A máltai származású amerikai egyesült államokbeli képregényriporternek a Közel-Keletről és a délszláv háborúról szóló tudósításainak hatástörténete révén kanonizálódtak a műfaj bizonyos jellegzetességei. Sacco alkotásai, bár megőrzik a riorthagyományból az autentifikáló eljárások egy részét, köztük a valós térre és időre vonatkozó utalásokat, de látványosan szakítanak az újságírói objektivitás követelményével (illúziójával-hiedelmével....?). A szerző-elbeszélő-főszereplő, tehát bizonyos értelemben önéletrajzoló riporter belerajzolja magát az elbeszélésbe, szereplőjévé, résztvevőjévé is válik a történeteknek. Reflektál a terepen szerzett benyomásaira, tapasztalataira, érzéseire, valamint saját kulturális

21 Séverine BOURDIEU, *Le reportage en bande dessinée dans la presse actuelle: un autre regard sur le monde*, CONTEXTES 2012/11., <http://contextes.revues.org/5362>; Elise PERNET, *BD journalisme. Quand les dessinateurs se font reporters*, Dossier Pédagogique, Maison du dessin de presse, Morges, 2012.

hátterére, élettörténeti előzményeire. Ez utóbbi jellegzetesség is a képregényriportot az önéletrajzokhoz kapcsolja. Megfigyeli, láttatja, néhol kommentálja a mindennapi élet történéseit, képszovegeiben „színre viszi” a helyiekkel folytatott beszélgetéseit is. A képregényriport létrehozása egyszerre feltételez újságírói és képregényrajzolói munkát és képességeket, ráadásul az önéletrajzoló, egyúttal a saccói hagyomány követése esetében ugyanazon személytől. Egy előadásában Patrick Chappatte képregényriporter számolt be arról, hogy munkája a terepen a hagyományos riporteréhez hasonlatos: feljegyzéseket és interjúkat készít, fényképez.²²

A svájci frankofón újságíró, hírlapi rajzkészítő és szakmai identitásvállalása szerint főként képregényriporter Patrick Chappatte munkássága jól mutatja a rajzolt riport műfajának különböző médiaközegekben való megjelenését, mondhatni „transzmédiagenitását” (Philippe Marion médianarratológiájával szólva²³), azaz a képességet, alkalmasságát az eltérő médiaközegekben való szétterjedésre. Patrick Chappatte több mint harminc képregényriportot készített, amelyeket a *BD Reporter. Du „printemps arabe” aux coulisses de l’Élysée* 2011-es könyvében²⁴ és különböző svájci, olasz, francia és amerikai egyesült államokbeli lapokban jelentetett meg rendkívül változatos témákban és helyszínekről, Nairobi bádóvárosától a francia elnöki palotán és a guatemalai drogbűnözők világán át és a dél-libanoni aknamező szomszédságában lakók által megélt mindennapi élet bemutatásáig. A *bdreportage.com*, illetve *graphicjournalism.com* elnevezésű kétnyelvű honlapján olvashatóak a svájci *Le Temps*-ban

22 Patrick CHAPPATTE, *Un nouveau modèle de reportage*, TEDxParis, Filmé à l’Espace Pierre Cardin le 15 janvier 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=TiRWjIN4m4>.

23 Philippe MARION, *Narratologie médiatique et médiagenie des récits*, *Recherches en Communication* 7. (1997), 61–87.

24 Patrick CHAPPATTE, *BD Reporter. Du „printemps arabe” aux coulisses de l’Élysée*, Glénat (Suisse), Nyon, 2011.

publikált munkáinak webes adaptációi, és a dél-libanoni riportjának televíziós változata is. A rajzoló felettébb optimista, bizakodó és elkötelezett, ugyanakkor olykor stand-up elemektől sem mentes, TED-es ismeretterjesztő előadásai – szintén francia és angol nyelven – bemutatják a képregényriport műfaji jellegzetességeit, és a mediatisztikus szétterjedésben rejlő lehetőségeket, miközben nem kevesebbet sejtetnek-ígérnek, mint az újságírás megújításának lehetőségét.²⁵

Patrick Chappatte munkái viszont nem regényszerű, hosszabb elbeszélések – eltérően Joe Sacco olyan meghatározó, műfajalapító alkotásaitól, mint a *Palestine* (1994 és 1996, egy kötetben 2001), a *Goražde* (2000) vagy a *The Fixer* (2003).²⁶ Vannak frankofón példák is hosszabb és éppen ezért is leginkább könyvhordozóra alkalmas képregény-riportregényre. Ilyen az a képregényriport is, amelynek az a különlegessége, hogy kitüntetett szerepbe helyezi a fényképet és a fotóriporter anyagait: az afganisztáni témájú és a fotó-, valamint rajzolt képregény megoldásait ötvöző *Le Photographe* ([A fotográfus] 2003-2006, egy kötetben 2008²⁷), Emmanuel Guibert, Didier Lefèvre és Frédéric Lemerrier műve, amelyben a fotóriporter munkáit rajzolt képregényes közeg keretezi. A *fotográfus* ugyanakkor a képregényriport műfajnak egy, az önéletrajzolásoktól eltávolodó

25 Patrick CHAPPATTE, *The power of cartoons*, TEDGlobal, Filmed Jul 2010. http://www.ted.com/talks/patrick_chappatte_the_power_of_cartoons; illetve Patrick CHAPPATTE, *Un nouveau modèle de reportage*, TEDxParis, Filmé à l'Espace Pierre Cardin le 15 janvier 2011. <http://www.tedxparis.com/patrick-chappatte-un-nouveau-modele-de-reportage/>.

26 Joe SACCO, *Palestine: A Nation Occupied*, Fantagraphics Books, Seattle, 1993; Uő., *Palestine: In the Gaza Strip*, Fantagraphics Books, Seattle, 1996; Uő., *Safe Area Goražde: The War in Eastern Bosnia 1992-1995*, Uő., Fantagraphics Books, Seattle, 2000; Uő., *Palestine*, Jonathan Cape, London, 2001; Uő., *The Fixer: A Story from Sarajevo*, Drawn and Quarterly Books, Montréal, 2003.

27 Emmanuel GUIBERT – Didier LEFÈVRE – Frédéric LEMERCIER, *Le Photographe*, Édition intégrale, Dupuis, Paris, 2008.

irányát is kijelöli. Éppen az újságírói, rajzolói, forgatókönyv-írói, fotográfusi, bizonyos esetekben színezői stb. készségek sokfélesége, amelyeket az igényes képregényriport-megalkotás kíván, kedvezhetnek a kollektív műhelymunkának is.

A képregény számos műfajában sikeresen alkotó Riad Sattoufnak szintén vannak olyan hosszabb riportjai, riportregényei, amelyek számára a könyves hordozó a legjobb választás. Riad Sattoufnak mint képregényriporternek, noha van észak-amerikai riportja is, az egyik legszembeszökőbb jellegzetessége az időszerűsége azzal összefüggésben is, hogy földrajzilag és kulturálisan általában önmagához közelebb keresi a sajátot átformáló idegenséget, mint a távoli országokat bejáró grafikus újságírók. A részben szír származású franciaországi szerző 2004-től jelentet meg erősen társadalomkritikus, gyakran szatirikus, egyszerre nyomasztó és nevetésre ingerlő képregényriportokat, amelyek némelyike fokozottan, még Joe Sacco munkáinál is nyíltabban önélet-rajzolási érdekeltségű. Ilyen az először a *Libération* napilapban folytatásokban közölt, majd színes albumban is megjelentetett, 2004-es *No Sex in New York* az USA-ban élő francia „gyakornok-generáció” tagjairól szól, és ilyen a 2005-ös *Retour au collège* (Vissza a középiskolába) című riportja is, amely pedig egy párizsi elitgimnázium kisvilágáról szól.²⁸ A következőkben Riad Sattouf két olyan sorozatáról esik szó, amely sem a regényszerűség, sem a riport szempontjából nem tekinthető tiszta, egyértelmű esetnek, viszont olyan könyves hordozókon is hozzáférhető alkotásokról van szó, amelyek képregényes újságírásnak tekinthetők és a rajzolt riportregény műfaji hagyományából részesülnek.

²⁸ Riad SATTOUF, *No Sex in New York*, Dargaud, Paris, 2004; Uő., *Retour au collège*, Hachette Littératures, Paris, 2005.

Különleges helye van a képregényes újságírásban Riad Sattouf három kötetben megjelent, a *La vie secrète des jeunes* ([A fiatalok titkos élete] 2004, 2007, 2012) című munkának.²⁹ A kötetek egyoldalas mikroelbeszélései eredetileg „tárcaképregényként” jelentek meg a botrányairól, pereiről, betiltásairól és a 2015. januári támadásról is elhíresült satirikus lapban, a Charlie Hebdo-ban, amely karikatúráival és képregényeivel többnyire politikai-közéleti aktualitásokra reflektál. A könyves hordozó, a papírminőség és borítók mindmind kedveznek annak, hogy a roman graphique műfaji elvárásai ébredjenek az olvasóban, miközben a mikroelbeszélések sokasága és töredékessége aláássa a regényszerű képregényriport lehetőségét. A *La vie secrète des jeunes* a mindennapi életből vett, ott „látott és hallott” példák segítségével szembesít bizonyos viselkedési, társadalmi együttélési, kulturális szokások és szabályok áthágásával, néhol az ennek elrejtésére tett képmutató kísérletekkel. A töredékesség ellenére a franciaországi nagyvárosi társadalom különös, nyomasztó, ugyanakkor nevetséges képét, valamiféle gúnyos tablóját rajzolja meg, ahol a túlhangsúlyozott, visszafojtott, üzletté tett stb. szexualitás nyomai különféle helyeken, helyzetekben és szereplőkkel megjelenhetnek a prostituálódó középosztálybeli lányoktól a koraérett szexéhes kislányokon át a kendőben erotikusan fagyaltot nyaló muzulmán asszonyokig. Jellemző helyszínek a gyorséttermek és a közösségi közlekedés terei, ezáltal a nagyvárosi mindennapi élet állandó átmenetisége is hangsúlyossá válik, ugyanakkor nem kapunk egy, a hagyományosabb riportkönyvekre jellemző, átfogó elbeszélést, csak nem egyszer töredékesnek ható lejegyzéseket, gyakori autentifikáló gesztusokkal, amelyeket az első könyv előszava is erősít, amely az emberi szokások és viselkedések bemutatását

29 Riad SATTOUF, *La Vie secrète des jeunes* 1-3, L'Association, Paris, 2007 (Tome 1), 2010 (Tome 2), 2012 (Tome 3).

ígéri. A fiatalok titkos élete esetében nincs oly módon színre víve a képregényrajzoló, ahogyan a hagyományos képregényriportokban, a kommentárszerű megszólalás is háttérbe szorul.

Az utóbbi évek talán legnagyobb hatású és legvitatottabb alkotása Riad Sattouftól a *Les Cahiers d'Esther* ([Eszter füzetei] 2016-tól eddig négy kötet³⁰). A *Les Cahiers d'Esther* tehát oly módon viszi tovább a francia nyelvű kölyökképregények egyoldalas, tömör, poentírozott elbeszéléseinek hagyományát, hogy ötvözi azt a rajzolt újságírás, az aktualitásokra reflektáló tárcaképregények, valamint képregényriportok és a visszaemlékező önéletrajzi graphic novelek eljárásaival.³¹ A hordozóválasztás is jelzi ezt az ötvöződést: albumszerű méret és kemény borító, miközben graphic noveleket idéző papírminőség és színkezelés. A szerző a nem éppen gyermeklapként számon tartott *Nouvel Observateur*-ben 2014-től publikálta heti rendszerességgel a *Les Cahiers d'Esther*-t, amelyet viszont kritikusainak egy része a 2016-tól induló albummegjelenések után már a gyermekirodalomba sorolt.³²

A rajzolt újságírás sajátos változatának is tekinthető *Les Cahiers d'Esther* oly mértékű társadalmi, politikai és médiakulturális aktualizáltság jellemzi, hogy az is kérdésként vetődhet fel, miképpen válik érdekessé esetleg Franciaországon kívül, vagy akár ott is, de pár évtized múlva? Jelenleg a közéleti és médiakulturális referenciák teremtette beágyazottság a *Les Cahiers d'Esther* esetében

30 Riad SATTOUF, *Les Cahiers d'Esther: Histoires de mes 10 ans*, Allary Éditions, Paris, 2016; Uő., *Les Cahiers d'Esther: Histoires de mes 11 ans*, Allary Éditions, Paris, 2017.; Uő., *Les Cahiers d'Esther: Histoires de mes 12 ans*, Allary Éditions, Paris, 2017.; Uő., *Les Cahiers d'Esther: Histoires de mes 13 ans*, Allary Éditions, Paris, 2019.

31 MAKSA Gyula, *Kertvárosi tréfacsinálók és márkatudatos iskolások. A frankofón kölyökképregény*, *Studia Litteraria* 2019/1–2., 220–226.

32 Például Carole MAZERAND, „*Les cahiers d'Esther*”: le retour de Riad Sattouf chez les enfants, *ViaBooks*, 23 février 2016, <http://www.viabooks.fr/article/les-cahiers-desther-le-retour-de-riad-sattouf-chez-les-enfants-52595>.

kedvez a mediaticus szétterjedésnek. Esther világában talán a legmegdöbbentőbb az éles körülhatárolások, a nagy társadalmi megkülönböztetések hangsúlyozása, amelyek a gyermeki elbeszélő szövegében és a rajzoló-lejegyző vizuális ábrázolásában is szembe-
szökőek, és olykor megrendítőek: a gazdagok és a többiek, a külvárosi „racaille” stílust követők és a többi gyerek, a márkatudatos iskolások (a „klub”) és a többiek, a külvárosi, léleknyomorító állami iskolába járók és a magániskolai tanulók, illetve a későbbiekben a problémás külvárosi iskola (ZAP) és a belvárosi elitintézmény különbségei. Esther nem a kölyökképregényekben megszokott „gamin farceur” („tréfás kölyök”), hanem eleinte inkább olyan „jókislány”, aki szeretne megfelelni környezete elvárásainak, miközben érzékeli ezen elvárások egy részének ellentmondásosságát is. Egyoldalas alkotásokból állnak a kötetek, de (ellentétben a hagyományos kölyökképregényekkel) a három albumba gyűjtött elbeszélések során a főszereplő idősödik: az első album a tízéves Estherről, az évente megjelenő újabbak az éppen aktuálisan egy évvel idősebbéről szólnak. Az autentifikáló műfajokon edződött Riad Sattouf ezúttal a „talált kézirat” után talán leginkább „talált adatközlőnek” nevezhető eljárással él. Az írói nyilatkozatokban is megerősített elbeszélői keret szerint az egyik barátja lányának történeteit jegyzi le képszovegekben. Minden oldal alján olvasható az arra vonatkozó, autentifikáló megerősítés, hogy Esther által elbeszélte igaz történetet olvasunk. Az autentikusság kérdéskörére a saját, de már a rajzoló által lejegyzett elbeszéléseit olvasó Esther is reflektál az egyik albumban, a nyelvhasználat kapcsán kritizálja és javítja ki lejegyzőjét.³³ (A lejegyzett párbeszédnek nyelvhasználati sajátosságainak dokumentációja is autentifikálhat. A különböző

33 SATTOUF, *Les Cahiers d'Esther: Histoires de mes 12 ans*, 2017, 17.

szociolektusokra érzékeny elbeszélő és lejegyző szövege akár egy szociolingvisztikai elemzés számára is izgalmas lehetne.)

„EXPAT”-KÉPREGÉNYEK

A riporter otthonától távoli országok, nyelvek, kultúrák tapasztalatait feldolgozó képregényriportokkal rokon a tematikája alapján „expat-regénynek” nevezhető műfaj, amely jelentős részben a kanadai, quebeci születésű, de francia kiadóknál publikáló Guy Delisle munkássága nyomán látszik körvonalazódni. Ezeknek a grafikus regényeknek az elbeszélője a sajátjától idegen országba, nyelvi-kulturális környezetbe kerül. Az ezredfordulótól megjelenő Delisle-regények esetében vagy az elbeszélő-főszereplő animációs filmkészítői munkája vagy a házastársa, Nadège kiküldetése miatt, aki az Orvosok Határok Nélkül nemzetközi segélyszervezetnél dolgozik. Az első csoportba tartoznak az észak-koreai és a kínai, a másodikba a burmai és az izraeli/palesztinai „expat-tapasztalatokat”, mindennapi életet, a helyiekkel és a többi expattal való kapcsolatot bemutató regények.³⁴ Delisle regényei olyan önéletrajzolások, amelyek egyáltalán nem mentesek politikai, geopolitikai témáktól. Viszont az olyan, nemzetközi újságírásban is gyakran felbukkanó témák, mint az észak-koreai propaganda vagy az izraeli fal a képregényes elbeszélő szubjektív nézőpontjából és többnyire a mindennapi élet gyakorlatainak távlatában jelennek meg. A jeruzsálemi regénynek van egy képregényriport-betéte is, ám ennek elbeszélői kerete inkább e műfajtól való távolságtartást érzékeltet, tehát azt, hogy ezen a kísérleten kívül viszont nem képregényriportot olvasunk,

34 Guy DELISLE, *Shenzhen*, L'Association, Paris, 2000; Uő., *Pyongyang*, L'Association, Paris, 2003; Uő., *Chroniques birmanes*, Delcourt, Paris, 2007, Uő., *Chroniques de Jérusalem*, Delcourt, 2011.

tehát nem célszerű a riporttal, vagy általában az újságírással és a képregényes elbeszéléssel szemben támasztható követelményekkel közelíteni e rajzolt regényhez. A képregényriport alapító atyjának tartott Joe Saccótól eltérően Guy Delisle nem professzionális újságíró. Ahogyan a Delisle-regényekről szóló alapos elemzésében az utazási irodalom szakértője, Jelena Bulić hívja fel rá a figyelmet, nem újságírói riportkönyvek („reportages”) ezek a regények a Joe Saccó-i értelemben, hanem inkább olyan beszámolók („reports”), amelyek az utazási irodalom és az utazási témájú médiaelbeszélések kanonikus hagyományaitól eltérően tesznek kísérletet a mindennapi élet tapasztalatának közvetítésére. A mindennapi rutinról részletesen szólnak az olyan témákra tekintettel is, mint a munka, a főzés vagy a gyermekfelügyelet – az efféle tematizáció viszont az autobiografikus képregények, az önéletrajzolások esetében egyáltalán nem szokatlán.³⁵ A mindennapi élet tapasztalata itt egyúttal az izraeli–palesztínai mindennapi élet erőszakosságának megtapasztalása is, vagy talán még inkább: az erőszak megtapasztalása a mindennapi életben.³⁶ Éppen Guy Delisle *Chroniques de Jerusalem* (Jeruzsálemi krónikák) című regényének elemzése kapcsán találkozhatunk a dokumentarista képregény (BD documentaire) műfaji értelmező használatának kérdéskörével is. Lisa Auquier dolgozata részletesen tárgyalja a dokumentarista képregény problematikáját: a kifejezésnek létezik szűkebb és a képregényriporttól elkülönítő, valamint tágabb, nem önéletrajzoló történelmi képregényeket is beemelő jelentése.³⁷

35 Jelena BULIĆ, *The Travelling Cartoonist. Representing the Self and the World in Guy Delisle's Graphic Travel Narratives*, Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku 49. (2012), 63.

36 Juliet Jane FALL, *Put Your Body on the Line: Autobiographical Comics, Empathy and Plurivocality = Comic Book Geographies*, szerk. Jason DITTMER, Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 2014, 100.

37 Lisa AUQUIER, *La BD documentaire: Comment la bande dessinée, un média hautement subjectif, gagne-t-elle sa légitimité dans le monde du documentaire? Analyse*

A keleti típusú képregények, azaz a japán manga, a koreai manhwa és a kínai manhua magyarországi követői és kedvelői körében talán kevésbé ismert, hogy Franciaország a kétezres évtized közepére a japán képregény legnagyobb külföldi piacává vált, megelőzve az Amerikai Egyesült Államokat is.³⁸ Az ezredforduló utáni keleti típusú képregény francia (ahogyan magyar) nyelvterületen (is) médiaközi hálók része, ugyanakkor más vonatkozásban sem áll önmagában. Sajátos öltözködés- és tárgykultúra, zene és gasztronómia, kulturális fogyasztás és életstílus társul hozzá. Nem elhanyagolható a japán nyelvtanuláshoz, az anime- és mangacombokhoz, különböző keleti popkulturális versenyekhez kapcsolódó részvételiség sem. A közönségek alakító részvétele lehet alapja annak a közdiplomáciai potenciálnak, amelyet a 2000-es évek második felétől a Japán Külügyminisztérium is felismert, és ennek nyomán a magánszektorral együttműködve tesz kísérletet a „Cool Japan”, valamiféle vonzó japán kulturális szuperhatalom képének terjesztésére.³⁹ Ez francia nyelvterületen szembeszökőbb, mint Magyarországon. Franciaország és Japán 2008-ban képregény-kiállítással és kétnyelvű antológiával ünnepelte kétoldalú hivatalos diplomáciai kapcsolatuk létrehozásának százötvenedik évfordulóját,⁴⁰ a Japán Külügyminisztérium 2007 óta minden év-

des Chroniques de Jérusalem de Guy Delisle, Mémoire de fin d'études (Master en Communication appliquée), Haute École Galilée Institut des Hautes Études des Communications Sociales (IHECS), Bruxelles, 2015.

38 Jean-Marie BOUISSOU, *Japan's growing cultural power. The example of manga in France = Reading Manga: Local and global Perceptions of Japanese Comics*, szerk. Jacqueline BERNDT – Steffi RICHTER, Leipziger Universitätsverlag, Leipzig, 2006, 149–165.

39 Peng Er LAM, *Le Japon en quête de „soft power”: attraction et limitation*, East Asia 24. (2007), 349–363.

40 Paul HERMAN, *Europe – Japon. Regards croisés en bandes dessinées*, Glénat, Grenoble, 2009.

ben megrendezett nemzetközi mangarajzoló versenyén díjazott francia, belga és Burkina Faso-i alkotások is vannak.

Közéjük tartozik Benjamin Reiss franciaországi képregényrajzoló 2011-ben, az 5. Nemzetközi Manga Versenyen (International Manga Award - 国際漫画賞 Kokusai manga shou) bronzérmet szerzett alkotása, a 2009-es *Tokyoland* (*Les aventures d'un Français au Japon*, azaz magyarul: Egy francia kalandjai Japánban). A *Tokyoland*, mint ahogy a bővített és átalakított, újrarajzolt és újraszínezett, paratextusai (cím, alcím, borító, kiadó, papírmínőség, könyvtárgy...) által is „újrátöltött” későbbi kiadása, a *Super Tokyoland* 2015-ből is olyan „expat-regénynek” tekinthető, amely a szerző-elbeszélő-főszereplő kétezres évekbeli japán útjának tapasztalatait állítja a középpontba.⁴¹ Benjamin Reissnek ez(ek) a regénye(i) magukon viselik a képregénymédia három nagy kulturális változatának hatását, ily módon különböző transzkulturális áramlatok alakító erejétől érintettek. Egy olyan bande dessinée-ről van szó, amely jelentős részben követi az észak-amerikai önéletrajzi graphic novel műfaji előírásait, szabályait, miközben grafikai stílusával, az önéletrajziséget izgalmasan kiegészítő elbeszélői imaginációjával, és különösen a 2015-ös munkában a panelezésével is inkább keleti típusú képregényeket idéz, a mangatradíció általi érintettségét jelzi.

Benjamin Reiss regénye tematikája alapján az „expat-képregényekhez” sorolható. Guy Delisle korábban már tárgyalt munkáihoz hasonlóan az otthonától messze külföldre, más kontinensre került szerző-elbeszélő-főszereplő elbeszélésén-történetén keresztül ismerkedhetünk meg a kulturális idegenséggel a mindennapokban is szembesülő főszereplő személyiségalakulásával. Az idegenség, illetve szokatlanság jelzése, a meg nem értés és félreértés fontos

⁴¹ Benjamin REISS, *Tokyoland: Les aventures d'un Français au Japon*, 12 Bis, Paris, 2009; illetve Uő., *Super Tokyoland*, Glénat, Grenoble, 2015.

motívumai Benjamin Reiss beszámolóinak is. Reissnél viszont Guy Delisle regényeihez képest sokkal hangsúlyosabb a munka világa. A francia képregényrajzolónál fontos szempont, hogy tanulni is akar Japánban, e célból mangakákkal is együtt dolgozik, részletesebben, aprólékosabban vezet be minket a képregénykészítő munka világába, mint Guy Delisle az animációéba. Benjamin Reiss főszereplője sokkal magányosabb a Delisle-regényekből ismert elbeszélő-főszereplőtől. Szerelmi csalódás után érkezik, nincs felesége és nincsenek gyermekei, és nem alakít ki nagyon könnyen új ismeretségeket. Az „expat-barátságokat” és a mindennapi élet bemutatását viszont Benjamin Reiss munkái is előtérbe helyezik.